



ICOFOM LAM
SUB COMITÉ REGIONAL DEL ICOFOM EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

ICOFOM



ACTAS

del

XXII ENCUENTRO DEL ICOFOM LAM

Nuevas tendencias para la Museología en Latinoamérica



ICOFOM LAM
Subcomité de Teoría Museológica para América Latina y el Caribe

Anónimo
Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM : nuevas tendencias para la museología en Latinoamérica / Anónimo. - 1a edición especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : ICOM Argentina, 2015.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
Edición para ICOFOM LAM. Subcomité de Teoría Museológica para América Latina y el Caribe ISBN 978-987-26621-1-0

1. Museología. 2. Museo. I. Título.
CDD 069



Museos, capitalismo y teoría museológica. Un punteo de enfoques críticos aplicados a la museología

Sandra Escudero[a] y Alejandra Panozzo Zenere[b]

[a]Universidad Nacional de Avellaneda (Avellaneda) / Escuela Superior de Museología (Rosario). Argentina
[b]Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Rosario, Argentina.
sandraescudero@gmail.com
panozzo.a@gmail.com

RESUMEN
Este trabajo presenta los aspectos en común de las llamadas "museologías críticas", enfatizando la necesidad de discriminar entre sus diferencias epistémicas de base al momento de aplicar enfoque crítico a estudios de museo. Se señalan algunas asimetrías en el contexto iberoamericano como factores de desventaja en relación a los teóricos anglosajones, y la necesidad de resolver proactivamente estas asimetrías, optimizando las particularidades de nuestro capital humano.
Palabras Claves: teoría museológica, museología crítica, museos.

RESUMO
Este artigo apresenta os pontos comuns das chamadas "museologias críticas", enfatizando a necessidade de discriminar entre as suas diferenças de base epistêmica ao aplicar abordagem crítica aos estudos de museus. Algumas assimetrias são indicadas no contexto latino-americano como

fatores de desvantagem em relação aos teóricos anglo-saxões, e a necessidade de abordar proativamente essas assimetrias, otimizando as peculiaridades do nosso capital humano.
Palavras-chave: teoria museológica, museologias críticas, museus.

ABSTRACT
This paper presents the commonalities of so-called "critical museologies", emphasizing the need to discriminate between their epistemic core differences when applying critical approach to museum studies. Some asymmetries are indicated in the Latin American context as factors of disadvantage relative to anglo-saxon authors, and the need to proactively address these asymmetries, optimizing the peculiarities of our human capital.
Keywords: museological theory, critical museology, museums.

Introducción

La Museología es un campo de conocimiento académico de naturaleza interdisciplinaria, bien establecido en la actualidad, y con raíces en diferentes disciplinas humanísticas. Hoy, el objeto de conocimiento de la Museología puede entenderse como *el análisis de los procesos de musealización*, esto es, las formas en las cuales una sociedad selecciona y administra productos culturales que son preservados para la posteridad.

La investigación de los procesos de musealización se realiza desde perspectivas históricas, reflexivas y comparativas consistentes con el marco teórico referencial del investigador. Como ha señalado Mason (2006), hay un uso cada vez más explícito de la teoría cultural dentro de los estudios de museo, en tanto que a su vez las ideas de la teoría cultural están siendo adaptadas por y para la investigación y la práctica museológicas. Es evidente asimismo la existencia de un cierto "núcleo duro" de pensamiento crítico común a la masa de los estudios museológicos desde al menos la década de 1990. Creemos que esto guarda directa

relación con la propia historia de los museos y con la etapa actual del capitalismo postindustrial.

Si bien los museos como instituciones llevan tres siglos de desarrollo, las raíces del coleccionismo que les dio origen se hunden en los cambios culturales y ambientales de un milenio atrás, lejos, muy lejos del *museion* griego constituido en la lógica de otra cosmovisión. Los museos son instituciones propias del capitalismo y claramente los procesos de musealización varían acorde a las variaciones del sistema capitalista, por lo cual es relevante para la museología como campo del saber, conocer y comprender las historias conjuntas de los museos y el capitalismo.

En su *Introduction to Museology*, Maroević (1998) señalaba la importancia fundamental de la historia de la museología para comprender al museo como institución social y cultural, subrayando que es también un prerrequisito indirecto para comprender a la propia museología.

Hace un milenio, en la transición entre la Alta y la Baja Edad Media, se articuló una combinación de factores que dió forma a maneras de ser y de hacer que no existían anteriormente. El incremento general de la productividad ambiental debido al calentamiento global conocido como la Anomalía Climática Medieval, con su aumento demográfico concomitante; la "Revolución Comercial" producto entre otras cosas de las mejoras de las redes viales vinculadas a las Cruzadas; la expansión comercial de las ciudades del Mediterráneo; el surgimiento de mercaderes, banqueros y "compañías" comerciales son *algunos* de los principales cambios que se articularon para producir una modificación substancial en el modo de vida medieval: el paso de un modo de vida profundamente espiritual, de mero transitar el mundo en, por y para Dios, para iniciar la conversión hacia la "materialización" del mundo. Es en esta "clara evolución tanto en las mentalidades

como en las instituciones" (Thuillier 2010) que se origina el particular coleccionismo esencialmente diferente a las formas anteriores del coleccionar, y que es el germen de los museos.

Se pueden rastrear formas de coleccionar desde al menos el imperio babilonio, donde Nabónidus y su hija En-nigaldi-Nanna hacían uso de salas con antigüedades que eran utilizadas para la enseñanza de los niños de Ur (Lewis 1992); o la dactiloteca formada por Julio César y que consagró al Templo de Venus Genetrix (von Schlosser 1988:15); o los tesoros eclesiásticos y colecciones realengas del medioevo. No obstante, esas formas de coleccionar se basaban en la creencia de un cierto animismo impregnando a los objetos, como señala von Schlosser (1988:24-26) en relación a las extravagantes colecciones eclesiásticas medievales:

> *(…) no es sólo lo raro y extravagante lo que ha hecho despertar el interés por estos objetos, sino un elemento muy real y práctico, si bien expresado de una forma rara y desfigurada: el terror generalizado al envenenamiento que dominaba, no sin motivo, a decir verdad, por aquel entonces en la corte papal e imperial, al igual que en las residencias de los nobles mundanos y de los dignatarios eclesiásticos. La creencia en los poderes mágicos de estos materiales extranjeros estaba extendida por doquier y apoyada por la historia natural de la época.*

Aunque estas formas de coleccionar persistirán durante los siglos siguientes, con los cambios antes mencionados se agregará un nuevo modo, raíz y origen de los futuros museos; a los tesoros religiosos de las iglesias van a agregarse "(…) las cámaras del tesoro profanas de los príncipes" (von Schlosser 1988:37). De los príncipes y de la nueva clase de los mercaderes y banqueros, una naciente burguesía

urbana deseosa de hacer acto sobre el mundo material de su recientemente adquirido poder económico.

Si bien las colecciones continuarán albergando utensilios sagrados y reliquias, van a sobresalir los elementos profanos, y sobre todo, ahora son exclusivamente privadas. El Renacimiento, el descubrimiento de América, la Reforma Protestante, confluyeron en el desarrollo expansivo de intereses culturales del pasado clásico tanto como de circulación de metales americanos y de la posibilidad del ejercicio individual de actividades económicas antes cuestionadas por la Iglesia Católica. Se generaron colecciones de todo tipo y tamaño, con el valor agregado de la publicación de catálogos gracias a la imprenta. Los coleccionistas pudieron promocionar sus posesiones, de modo tal que intelectuales, coleccionistas y viajeros pudieran conocerlas aún a la distancia, incentivando paralelamente la interconexión entre interesados.

Este carácter privado y exclusivo de las colecciones va a mantenerse hasta el siglo XVIII, vinculado –claro está- a los cambios sociales y políticos que llevarán al surgimiento de los estados-nación. Junto al nuevo orden europeo iniciado con la Paz de Westfalia (1648), "(…) la Ilustración, el Enciclopedismo y el gusto creciente por lo exótico estimulados por la exploración del mundo, el comercio centrado en el noroeste de Europa y el desarrollo industrial" (Garza Mercado 2007:164) van a dar como resultado museos como el Británico (1759) y del Louvre (1793).

Aquí es interesante ver los conceptos de heterotopía y de heterocronía de Michel Foucault (1999:438-439) tal comolos aplica a las bibliotecas y museos en relación a cambios en la cultura occidental. Las heterotopías son *esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos:*

(…) museos y bibliotecas son heterotopías en las que el tiempo no cesa de amontonarse y de encaramarse a la cima de sí mismo mientras que en el siglo XVII, incluso hasta finales del mismo, los museos y las bibliotecas eran la expresión de una elección individual. En cambio, la idea de acumularlo todo, la idea de constituir una especie de archivo general, la voluntad de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de constituir un lugar de todos los tiempos que esté por sí mismo fuera del tiempo y sea inaccesible a su mordedura, el proyecto de organizar así una especie de acumulación perpetua e indefinida del tiempo en un lugar que no cambie de sitio, todo eso pertenece a nuestra modernidad. El museo y la biblioteca son heterotopías propias de la cultura occidental del siglo XIX.

Nuevamente, los cambios en el sistema son espejados por los museos, que toman nuevas formas institucionales según las variaciones sistémicas. Surgiendo inicialmente como un coleccionar de objetos posibles de ser poseídos por individuos con los recursos económicos para hacerlo, esos individuos que elegían sus colecciones comienzan a donarlas a los surgentes estados-nación. Los nuevos estados, además, generan sus propios museos nuevos y públicos, en directa vinculación con la primera revolución industrial, la revolución francesa y los cambios socioeconómicos concomitantes. Parafraseando a Foucault (1986), ahora hay que hacer una acumulación perpetua del tiempo en un lugar inamovible. Y los estados que lo hacen, es porque pueden hacerlo, porque tienen los recursos económicos y la expansión colonial necesarios para "muestrear" al mundo y generar edificios icónicos en los que este orden sea mostrado a los nuevos ciudadanos.

La estructura imperialista de la modernidad explotaba territorios en los que pretendía instalarse de modo que a la larga fueran incorporados a la corona. El orden del mundo era el del progreso, basado en una idea evolucionista y positiva. Todos alcanzarían la civilización, y el progreso tecnológico sería la clave para ello. Ferias, museos, tiendas y exposiciones universales contaban la misma historia para todos.

Luego de la segunda revolución industrial y del reparto de África en la Conferencia de Berlín (1884-1885) se inició una estrategia de colonialismo completamente diferente por parte de los países centrales: su único interés fue la llana y directa explotación de los recursos disponibles en las colonias. Materias primas drenadas de los territorios explotados, procesadas y convertidas en productos elaborados con un valor añadido sólo accesible a sectores específicos de población. Masacres de poblaciones originarias en las viejas y en las nuevas colonias, y un nuevo orden que un nuevo modelo institucional, los museos coloniales, van a relatar con nuevos edificios pletóricos de “artesanías”. Ya no son curiosidades ni maravillas, sino que conforman un relato público de la historia de las conquistas coloniales, de los territorios colonizados y de los productos “artesanales” de los habitantes de las colonias. Mientras esto ocurre en los países centrales que se expanden como una sanguijuela sobre África y el sudeste asiático, las ex−colonias americanas, recientemente transformadas en estados nación pero sin capacidad colonizadora, generarán –quizás algo tardíamente− museos de corte positivista como el Museo de La Plata, mientras que a través del siglo XX estatizarán colecciones privadas, en una asociación con las burguesías locales con gran semejanza a lo que ocurría en Europa en el siglo XVIII. Los museos coloniales mostraban el poderío y la capacidad adquisitiva europea, los nuevos museos públicos de nuestros países reflejaban y estatizaban el gusto de las familias patricias y burguesas.

Y así sucesivamente, los museos mutan con cada cambio en el sistema. La caída del muro suele considerarse el hito histórico que demarca la instalación del nuevo orden mundial Hobsbawm (2000).

Enfoques críticos y museología

Es la comprensión de esta fuerte vinculación de los museos con el capitalismo la que constituye la base del expansivo desarrollo de los enfoques críticos en museología. Más conocida como museología crítica o museologías críticas, se trata más bien de la aplicación de enfoques críticos a este campo de conocimiento acerca de los museos.

No es éste el espacio para discutir *in extenso* el estatus del enfoque crítico (en este sentido, ver por ejemplo Cebotarev 2003), aunque dejaremos establecido que consideramos que tiene que ver con un método analítico de crítica a los sistemas sociopolíticos y económicos actuales –particularmente el capitalista, pero también lo que resta del socialista- y de las estrategias que estos sistemas implementan para sancionar y naturalizar las relaciones de poder que los sostienen.

Dentro de la ingente variedad de teóricos críticos no sólo hay diferencias entre escuelas o líneas de pensamiento, sino que existen notables diferencias entre los propios teóricos; esto es debe ser señalado para tener particularmente en cuenta en el campo de los profesionales de museo –en toda su amplia variedad-, donde debido a las formaciones académicas con particular énfasis en los aspectos técnicos del trabajo de museo, se da un gran vacío en cuanto a la formación en materia teórica. Y esto tiene consecuencias; la falta de lecturas profundas de los textos fundacionales se evidencia, por ejemplo en la reiteración de referencias por ejemplo a Theodor Adorno y a Walter Benjamin “como si” estuvieran haciendo las mismas críticas y propuestas en

relación a museos e instituciones culturales, y en realidad ellos sostuvieron amplias y públicas discusiones acerca de las diferencias en los modos en que entendían su objeto de análisis. Lo mismo aplica para Foucault, Derrida, o Huyssen, entre muchísimos autores más.

La historia de la constitución disciplinar, o como campo del saber, de la museología, es fundamental -como señaló Maroević- para comprender adónde estamos y por qué, pero también para comenzar a subsanar fallas que a nuestro entender colocan en una situación poco ventajosa a los profesionales iberoamericanos de los museos en relación a investigadores con formaciones teóricas fuertes, generalmente provenientes de carreras humanísticas universitarias con énfasis en investigación. Es por esto que no es raro que el campo de la museología teórica esté inundado de antropólogos, historiadores y pedagogos, todos formados para leer su objeto de estudio en términos teóricos.

Varios capítulos de la tesis doctoral de Lynn Teather (1984) conforman un excelente relevamiento de información y planteo del estado de situación sobre la discusión de lo que ella llamó "la cuestión de la museología", en tanto que la discusión en torno al estatus de cientificidad de la museología, tal y como se dió en el ICOM -y más específicamente en el ICOFOM- hasta fines de la década de 1980, puede seguirse en la tesis doctoral de Peter van Mensch (1992). Esta discusión, iniciada incluso antes de la existencia del ICOFOM, es relevante por cuanto muestra el interés suscitado por dotar de condición científica a la museología, entendida en los términos de la ciencia clásica o tradicional. Para inicios de la década de 1990, profesionales de distintos campos ya estaban efectuando investigación museológica, por fuera de los dictados del ICOM o del ICOFOM, e incluso ignorando abiertamente sus producciones (ISS, MuWoP), generando una masa crítica de publicaciones académicas fuertemente imbuidas de teoría museológica contemporánea.

Hasta finales de la década de 1980, un tema señalado recurrentemente como un obstáculo para la constitución del campo fue el de la dispersión de la bibliografía y de la producción académica sobre el tema, mayoritariamente consistente en artículos presentados en una amplia gama y variedad de publicaciones. A partir de la década de 1990, se inició una era de publicaciones de libros que con tinte temático (para una síntesis comentada ver Molins 2005). Claramente, la masa de esta bibliografía está en inglés, y en segundo lugar en francés, -con una limitada oferta de bibliografía interesante en castellano-, lo cual puede constituir un obstáculo para su apropiación por parte de amplios sectores de profesionales de museos que por este motivo no acceden a esta información, ni siquiera en su etapa formacional. Además, las ya mencionadas formaciones sobre el campo de los museos en Argentina –y en el mundo de habla hispana en general- enfatizan los aspectos técnicos y/o de historia del arte por encima de los teóricos, consecuentemente generando un fuerte desinterés en este sentido. Gracias a las nuevas tecnologías de la información, la accesibilidad material a esta bibliografía ya no es un inconveniente, pero el desinterés y la falta de capacidad de lectura al menos en inglés constituyen un obstáculo grave a la hora de generar producciones intelectualmente competitivas en el campo de la museología contemporánea. Dentro del mismo marco situacional, es notoria la falta de publicaciones por parte de los profesionales de museo en revistas indexadas.

La crítica de los enfoques críticos

Hay una fuerte y bien documentada vinculación entre las actividades de los museos y los eventos sociales en el pasado, tales como la generación de museos nacionales, el rol de estas instituciones en eventos políticos como la Revolución francesa o su uso

por parte de regímenes totalitarios (Teather 1984). Esto es, desde su origen y a través de los siglos, los museos se han constituido en instituciones referenciales del sistema, y como tales replican y reproducen sus relatos. En este sentido, los enfoques críticos reconocen al museo como una máquina de construcción de las narraciones dominantes y de públicos significativos, difiriendo en cuanto a la posibilidad de transformación. Se plantea una exploración sistemática de la representación museológica, desde perspectivas que resaltan las históricas relaciones del museo con el poder económico, la construcción del Otro como objeto a ser exhibido en una vitrina, el control social ejercido desde el museo, o la conversión del museo en parque temático.

A partir de principios del siglo XIX, el desarrollo de los museos en el resto del mundo es un fenómeno puramente colonialista. Han sido los países europeos los que han impuesto a los países no europeos su método de análisis del fenómeno y patrimonio culturales; han obligado a las élites de estos países y a los pueblos a ver su propia cultura con ojos europeos. Por tanto, los museos de la mayoría de naciones son creaciones de la etapa histórica colonialista. La descolonización ha sido política, pero no cultural; por consiguiente, se puede decir que el mundo de los museos, en tanto que institución y en tanto que método de conservación y de comunicación del patrimonio cultural de la humanidad, es un fenómeno europeo que se ha extendido porque Europa ha producido la cultura dominante y los museos son una de las instituciones de esa cultura. [de Varine-Bohan en Salvat (1974)].

Con base en las elaboraciones de Foucault sobre la constitución de mecanismos de vigilancia y disciplina, Crimp (1980) propuso la existencia de una relación estructural entre el museo y los regímenes discursivos, planteando que el museo es otra institución de confinamiento, en tanto que la historia del arte sería una disciplina. Retomando esta idea, Bennett (1996) distingue

a los museos como instituciones disciplinadoras, pero no de confinamiento, sino que los incluye entre un rango de instituciones "de exposición". Para Bennett, estas instituciones, eventos y disciplinas, componentes de lo que denomina el "complejo expositivo" fueron formas de coerción más blandas que, por ejemplo, el archipiélago carcelario. El complejo expositivo permitía visualizar los principios del orden a través tanto de la organización narrativa y arquitectónica, con el objetivo de educar y civilizar al ciudadano mediante su participación en eventos tanto públicos como privados. El complejo expositivo, según Bennett, se constituía por la articulación entre el aparato, sus disciplinas y sus formaciones discursivas. El aparato -esto es museos, exposiciones, ferias nacionales e internacionales, grandes tiendas- generaba y reproducía formaciones discursivas –evolución, el pasado, progreso, estética, el hombre- a través de sus disciplinas –historia, antropología, historia del arte, biología-. La organización del espacio, el "orden" representado en estas instituciones, construyeron ciudadanos visualmente educados para ver el mundo de un cierto modo, y naturalizar su orden.

Dentro de este complejo expositivo, Karp y Lavine (1991:15) han señalado el poderoso rol que el museo juega como espacio de representación, donde la distribución de lo expuesto expresa una identidad cultural específica: los museos son espacios privilegiados para presentar imágenes de uno mismo y de los otros. Hay una construcción dirigida de las escenografías del museo y de los textos que introducen a lo expuesto: es la presentación de un espectáculo.

Desde la década de 1970, Carol Duncan (Duncan y Wallach 1978, Duncan 1992, 1995) ha trabajado consistentemente en señalar al museo como un ritual civilizatorio, que sirve a una ideología dominante ayudando a construirla y consolidarla. El museo comunica y transmite los valores del capitalismo tanto a través de las exposiciones como de su arquitectura.

“Controlar un museo es controlar la representación de una comunidad y sus más altos valores y verdades”, dice Duncan (1995:8). Particularmente interesante resulta su lectura del MoMA, donde ve al museo de arte moderno en términos de un espacio codificado para un público masculino (Duncan 1993).

Estas lecturas de la institución museo tienen un fuerte componente crítico y una profundidad notablemente mayor que el esquema tradicional que agrupa a los museos tipológicamente. Los enfoques críticos, especialmente en lo que tiene que ver con los museos de arte, no sólo ponen bajo la lupa al sistema arte, sino al conjunto de los mecanismos de difusión de la cultura -de los cuales los museos son un componente fundamental. Desde la crítica institucional son notorios los trabajos de Hans Haacke (1983) y Fred Wilson (Karp y Wilson 1993) entre muchos otros (ver, por ejemplo, Cerón 2011).

Los enfoques críticos en museología cubren un amplio abanico de autores y perspectivas teóricas que en más de una oportunidad no sólo divergen sino que entran en franca colisión. Quizás se podría colocar en cada extremo de ese abanico, a lo que a nuestro entender son dos posturas claramente divergentes, las de James Clifford y de Tony Bennett. Aunque comparten la idea central de que el museo es una institución al servicio del sistema, y que como tal ha contribuido históricamente a la sanción de los relatos dominantes, como los ya mencionados mecanismos de vigilancia y disciplina, y la exclusión de los “otros” culturales, se distancian ampliamente en cuanto a qué hacer con esto.

James Clifford (1999), desde una perspectiva sumamente optimista, aplica a los museos la categoría de “zonas de contacto” de Mary-Louise Pratt (1997). Los museos han sido históricamente arenas políticas, zonas de contacto entre actores sociales diversos, con capitales culturales, simbólicos, sociales y económicos desiguales.

Reconociendo al pasado como generador de exclusión y de relatos unívocos sobre las sociedades no occidentales, Clifford considera que el museo puede superar este pasado y constituirse en un nuevo espacio, un espacio de diálogo y contacto intercultural: "Cuando se ve a los museos como zonas de contacto, su estructura organizadora como colección se vuelve una relación permanente histórica, política, moral: un juego de tira y afloja, un conjunto de intercambios cargado de poder." (Clifford, 1999:238). Y también

> *Mi versión de los museos como zonas de contacto es tanto descriptiva como prescriptiva. He sostenido que resulta inadecuado describir los museos como colecciones de cultura universal, repositorios de valor indiscutido, ámbitos de progreso y descubrimiento y acumulación de patrimonios humanos, científicos o nacionales. Una perspectiva de contacto considera todas las estrategias de recolección de cultura como respuesta a historias particulares de dominación, jerarquía, resistencia o movilización"* (Clifford, 1999:263-264).

El museo puede actuar ahora como un espacio de negociación, que pueden reclamar los movimientos sociales para ampliar y democratizar lo que ocurre en los museos y los sitios de etnomimesis.

Para Bennett, Clifford establece falsas antinomias entre el estado y la comunidad, ya que desde su propia perspectiva, ambas partes son mutuamente constitutivas, y la posible "redención" del museo debe ser discutida desde otros lugares.

Queda en claro que se vuelve necesario analizar y discutir en profundidad la enorme variedad de propuestas teóricas críticas existente sobre el universo museístico, y elaborar nuestros propios desarrollos, con bases epistemológicas que les otorguen la solidez requerida por la academia actual. Faltan producciones y estudios

críticos de la historia de nuestros museos, miradas que pasen revista de la poética y la retórica involucradas y transmitidas por las exposiciones, estudios sobre las vinculaciones entre las acciones culturales desde el poder político y su reflejo en el universo museo, etc., y falta asimismo una mayor apertura hacia las revistas del universo científico académico, que genere un intercambio enriquecedor para todas las partes. Creemos que hay guiños y señales de que este cambio está en proceso, ¡enhorabuena!

Bibliografía

Bennett, Tony 1996 The exhibitionary complex. In Greenberg Reesa et al. (ed.), *Thinking about Exhibitions,* London/NY, Routledge, pp. 73-101.

Cebotarev, Eleonora 2003 El enfoque crítico: una revisión de su historia, naturaleza y algunas aplicaciones. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 1.

Cerón, Jaime 2011 El museo como representación de los conflictos culturales. *Calle14* 5(7):142-159.

Clifford, James 1999 *Itinerarios transculturales*. Barcelona, Gedisa.

Crimp, Douglas 1980 On the Museum's Ruins. October:41-57.

Duncan, Carol 1995 *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*. Nueva York, Routledge.

Duncan, Carol 1992 The MoMA's Hot Mamas. In *The Aesthetics of Power: Essays in Critical Art History*. New York, Cambridge University Press, pp. 189-107.

Duncan, Carol and Alan Wallach 1978 The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An

Iconographical Analysys. *Marxist Perspectives* 1:27-51.

Foucault, Michel 1999 “Espacios diferentes”. En *Estética, Ética y Hermenéutica. Obras esenciales* Volumen III, pp. 431-441. Barcelona, Paidós Básica.

Haacke, Hans 1983 Museums, Managers of Consciouness. *Art in America* 72:9-17.

Hobsbawm, Eric 2000 *Historia del siglo XX, 1914-1991*. Editorial Crítica.

Karp, Ivan and Steven Lavine (eds.) 1991 *Exhibiting culture. The poetics and politics of museum display*. Washington, Smithsonian Institution Press.

Karp, Ivan and Fred Wilson 1993 Constructing the Spectacle of Culture in Museums. *Art Papers: Art in context* 17(3): 2-9.

Lewis, Geoffrey 1992 Museums and Their Precursors: A brief World Survey. *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*. Oxford, Butterworth-Heinemann.

Maroević, Ivo 1998 *Introduction to Museology: The European Approach*. Müller-Straten.

Mason, Rhiannon 2006 “Cultural Theory and Museum Studies”. In Macdonald, S. (ed.) *A Companion to Museum Studies*. Oxford, Blackwell, pp. 16-32.

Molins, Patricia 2005 El museo de la obra a la institución. *Exit Book* 4. http://wiki.medialab-prado.es/images/f/f9/Molins_el_museo_de_la_obra_a-la_institucion.pdf

Salvat, Manuel (dir.) 1974 *Los Museos en el mundo: personalidad entrevistada: Hugues de Varine-Bohan*. Biblioteca Salvat de grandes temas, 26.

Teather, J. L. 1984 *Museology and its traditions: the British experience 1845-1945*. PhD thesis, Museum Studies, Leicester University.

Thuillier, Pierre 2010 La revolución científica del siglo XII. *ContactoS* 77:24-32. http://www.izt.uam.mx/newpage/contactos/anterior/n77ne/siglo12.pdf

van Mensch, Peter 1992 *Towards a Methodology of Museology*. PhD Thesis, University of Zagreb.
von Schlosser, Julius 1988 *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*. Ediciones AKAL.